

## ШЕКСПИРОСФЕРА

Н. В. Захаров, Вал. А. Луков, Вл. А. Луков

Московский гуманитарный университет, Секция гуманитарных наук РС МАН

### Shakespeare-Sphere

N. V. Zakharov, Val. A. Lukov, Vl. A. Lukov

Moscow University for the Humanities, Section of the Humanities, IAS RS

---

В статье вводится понятие «шекспиросфера», представлены этапы ее развития в культуре вплоть до современности.  
*Ключевые слова:* Шекспир, шекспиросфера, шекспировская индустрия.

The article deals with the concept of «Shakespeare-Sphere», represented by the stages of its development up to the present.  
*Keywords:* Shakespeare, Shakespeare-Sphere, the Shakespeare industry.

---

Шекспир укрепился как одна из констант мировой культуры [2]. Когда мы стремимся осмыслить это очевидное утверждение, аргументы выстраиваются в систему, опирающуюся на огромный и уже многовековой курс в таких областях гуманитарного знания, как литературоведение и культурология. Впрочем, их поддерживают и аргументы, идущие из психологии, социологии, истории, политологии и по сути всего комплекса наук о человеке и обществе. В известном смысле это уникальное явление. С трудом можно было бы назвать некоторое число реальных лиц, творчество которых в какой бы то ни было сфере приобрело характер мировых культурных констант, т. е. не только обладает ориентирующим действием на тезаурусы значительного числа людей и целых народов, но и преодолело границы культурных ареалов, оказалось значимым для носителей разных, в том числе слабо сочетающихся, культурных кодов.

В этом ракурсе справедливо увидеть в современном бытовании шекспировских тематизмов целую сферу значений. Здесь можно провести аналогию с принятым в когнитивной лингвистике понятием «концептосфера»: по Д. С. Лихачеву, это такая совокупность концептов нации, которая включает и все их потенции и этим становится шире семантической сферы. В концептосфере реализуется культурное достояние народа, включая фольклор, литературу, науку, изобразительное искусство, исторический опыт, религию [8]. В последнее время понятие концептосферы стало достаточно распространенным и применяется в некоторых областях, выходящих на уровень повседневности, например в системе международного туризма [12].

Однако если выстраивать концептосферу вокруг имени Шекспира, то можно с определенной долей уверенности утверждать, что ее рассмотрение в применении к повседневности хоть и небесплодно, но дает ограниченные результаты. Здесь имеет значение и то, что в бытовом языке существительное «повседневный» (от которого образуется отвлеченное существительное «повседневность») имеет значение «ежедневный, постоянный, обычный» (что зафиксировано в известных словарях русского языка Д. Н. Ушакова, С. И. Ожегова, Т. Ф. Ефремовой). Этот синонимический ряд далек от того пласта культуры, в котором сегодня находит себе место Шекспир.

Вполне возможно было бы опираться на значения, которое слово «повседневность» приобрело в понятийном строе социальной философии и социологии. Здесь выделяются по крайней мере два основных значения, в том числе: 1) человеческая жизнь в аспекте тех функций и ценностей, в которых она преимущественно и протекает; 2) интерсубъективная реальность, конструируемая и интерпретируемая человеком и составляющая его жизненный мир (это тематизм социальной феноменологии, идущий от Э. Гуссерля и А. Шюца). Разнообразные вариации в трактовке повседневности в конечном счете могут быть сведены к этим двум позициям. Можно заметить, что эти ракурсы гораздо ближе к феномену мировой культуры, каковым представляется Шекспир. Здесь находит место и аксиологическая наполненность этого феномена для самых разных социокультурных общностей и лиц, и порождающая функция культурной константы, конструирующей новые культурные и, можно сказать, жизненные сущности.

Все же есть возможность на феномен Шекспира посмотреть и в более широком контексте времени и разворачивающихся в нем смыслов, чем это позволяет сделать контекст повседневности. Мы считаем целесообразным такой расширенный контекст обозначить словом «Происходящее» (с прописной буквы), значение которому как термину в системе гуманитарного знания придал И. М. Ильинский [6, 7]. Нельзя не видеть, что реальность культуры в последнее время кардинально изменилась и далее меняется под воздействием движения к информа-

ционному обществу. Происходящее в этом аспекте охватывает как Настоящее, так Прошлое и Будущее в едином жизненном потоке, причем все в меньшей степени это только ментальная конструкция отдельных мыслителей. В Происходящем культурные потоки разного происхождения и обладающие разной скоростью развития, сливаются, теряют ясные разграничения. Автономность культурных ареалов не исчезает, но приобретает другие свойства и другое назначение. В этой автономности культурные тезаурусы присваивают себе элементы, которые в тезаурусной системе «свой — чужой — чуждый» еще недавно могли бы относиться к двум последним элементам, но сегодня передвигаются в зону «своего». Таков и феномен «Русского Шекспира»: он переработан из «чужого» и «чуждого» в «свое» и стал неотторжимым элементом русской культуры, причем не только в смысле многочисленности изданий или театральных постановок по шекспировским пьесам. Вновь подчеркнем, что ядро тезауруса составляет культурная картина мира, которая иерархически выстраивает восприятие мировой культуры и культуры Происходящего, отделяя важное и потому интересное, от неважного и потому неинтересного. Главное направление дифференциации знания, осуществляемой управляющими структурами тезауруса, составляет ось «свое — чужое — чуждое», где свое и чужое находятся в границах тезауруса и различаются прежде всего дистанцией от тезаурусного ядра, а чуждое достигает тезауруса, только пройдя через ментальные мембраны, проконтролированное и сопровождаемое ярлыком антиценности [9].

Развивая это положение, мы выходим на представление концептосферы, связанной с именем Шекспира, которую можно назвать «шекспиросферой» (Shakespeare-Sphere).

В шекспиросферу, несомненно, входит как всемирное освоение наследия Шекспира (в формах культа Шекспира, шекспиризации, шекспиризма, неошекспиризма [3, 5, 11]), так и «шекспировская индустрия» — одно из проявлений «культа Шекспира», разновидность «литературной индустрии» в литературе и искусстве, особенно характерной для современной культуры повседневности. Под «шекспировской индустрией» обычно понимаются как различные типы изданий произведений Шекспира, театральные, кинематографические и телевизионные постановки его произведений, так и коммерческая эксплуатация образа драматурга и созданных им героев, использование их изображений на сувенирах (футболках, кружках, брелоках, магнитах и т. д.). К «шекспировской индустрии» относится и так называемый интеллектуальный туризм по местам, связанным с его жизнью и творчеством, с судьбами его персонажей (например, подлинный дом в Стратфорде-на-Эйвоне или фиктивный балкон Джульетты в Вероне) [4].

В этом отношении Шекспир предстает как константа мировой культуры в особой форме — как ее «вечный образ». Но в последние десятилетия возникает особое внимание к Шекспиру как ярчайшему выразителю своей эпохи, в этом случае современники Шекспира, современные ему события, традиции, нравы — всё становится существенным в аспекте Происходящего, и уже не только Шекспир, но именно шекспировская эпоха выступает как константа современного культурного тезауруса.

Как социоэкономический сегмент общественной деятельности «шекспировская индустрия» возникла давно. Еще в XVIII веке, когда в шекспировских местах появились первые паломники — почитатели таланта драматурга, предприимчивые горожане и жители окрестных деревень Стратфорда осознали, что на имени своего знаменитого земляка можно неплохо заработать. Таковым, например, оказался часовщик Томас Шарп (Thomas Sharp), купивший в 1758 г. тутовое дерево, срубленное в саду стратфордского дома «Нью-Плейс» и которое, как считалось, посадил сам Шекспир. К этому времени домом, некогда принадлежавшим Шекспиру, владел отставной викарий Фрэнсис Гастрелл (Francis Gastrell), который был настолько раздражен навязчивым любопытством зевак, что не только срубил тутовое дерево, но и снес дом Шекспира. Т. Шарп вырезал из тутового дерева столько сувениров, что возникли подозрения в подлинности исходного материала, хотя в 1799 г. на смертном одре Т. Шарп и поклялся, что все изготовленные им сувениры были действительно выполнены из тутового дерева, выращенного Шекспиром.

Этот и другие примеры, почерпнутые нами из «Шекспировской энциклопедии» Стэнли Уэлса [13], характерны для процесса вхождения шекспировского наследия не только в интеллектуальный дискурс, но и в культуру и быт Происходящего на начальном этапе становления шекспиросферы. Примерно через столетие после ухода из жизни великого драматурга шекспиросфера начала менять свое содержание, все более возвышаясь над бытом. Возникает то, что можно определить как пафос культурной сферы. Значительным его проявлением стал предромантический и романтический культ Шекспира на рубеже XVIII—XIX веков [1, 10].

Высокие уровни шекспиросферы с развитием в XX веке массовой культуры были потеснены возродившейся, приобретшей новые формы и масштабы «шекспировской индустрией». Сегодня по всему миру можно обнаружить гостиницы и места общественного питания, носящие имя Шекспира: отель «Шекспир» расположенный в центре Старого Вильнюса (Бернардину улица, 8/8); пабы «Shakespeare» в Инсбруке (Австрия) и Лондоне; ресторан «Шекспир» в Львове (Любинская, 144) и пивной ресторан «Шекспир» в Севастополе (ул. Баумана, 6, Украина); российские рестораны «Шекспир» в Санкт-Петербурге (шоссе Революции, 52); московский выездной ресторан «Шекспир». В 1964 г. в Англии появились сигары «Hamlet», в 2012 г. в Бельгии производятся шоколадные конфеты «Гамлет», в 1990-е годы по российскому телевидению шла специфическая реклама торта «Отелло», а на

Кипре повсюду можно приобрести красное вино с таким же названием. Подобные примеры можно приводить до бесконечности.

Благодаря узнаваемости Шекспир прочно вошел в массовое сознание как синоним творческой гениальности, как воплощение всего, что волнует, пугает и смешит нас в многообразной сложности нашей жизни.

Но с XVIII века наибольшее значение в шекспировской сфере обрели ее высшие «этажи»: будучи важной частью интеллектуальной жизни многих людей на протяжении нескольких последних веков, шекспировское наследие отразилось в творчестве известных писателей, музыкантов и художников. В культуре нового времени, пожалуй, нет ни одного сколько-нибудь значительного литератора, в чьем творчестве так или иначе не отразился Шекспир. В самой Англии это Э. Юнг, С. Джонсон, В. Скотт, С. Т. Кольридж, Дж. Б. Шоу, в Германии Г. Э. Лессинг, И. Г. Гаманн, Г. В. Герстенберг, И. Г. Гердер, И. В. Гёте, Я. М. Р. Ленц, Ф. М. Клингер, И. А. Лейзевиц, И. Ф. Шиллер, Г. В. Ф. Гегель, братья А. В. и Ф. Шлегели, Л. Тик. Во Франции открывший своим соотечественникам Шекспира, испытавший его влияние, но ставший его антагонистом по эстетическим соображениям Вольтер и пламенные поклонники Ф. Стендаль, В. Гюго, Ф. Гизо, А. де Виньи и др. В России шекспировский след заметен в творчестве А. П. Сумарокова, Екатерины II, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, О. М. Сомова, А. С. Грибоедова, В. К. Кюхельбекера, А. С. Пушкина, М. П. Погодина, А. С. Хомякова, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. М. Горького, А. А. Блока, М. А. Булгакова, В. В. Набокова и др.

По пьесам и стихотворениям Шекспира создано множество музыкальных произведений (от Г. Пёрселла до Б. Бриттена, от Ф. Мендельсона до Г. Берлиоза, от М. А. Балакирева и П. И. Чайковского до С. С. Прокофьева, Д. Б. Кабалевского, Д. Д. Шостаковича). К классическим интерпретациям шекспировских сюжетов в музыке добавились эстрадные интерпретации (например, сонетов Шекспира), театральная и киномузыка (в том числе и таких мастеров, как Нино Рота) и т. д.

«Шекспировская» широко представлена в изобразительном искусстве. Нескончаем поток иллюстраций к пьесам Шекспира, портретных изображений драматурга и созданных им персонажей. Шекспировские образы навсегда вошли в визуальный опыт человечества, начиная с единственной прижизненной иллюстрации к пьесе Шекспира «Тит Андроник», выполненной художником Генри Пичемом (Henry Peacham, 1576—1643) и дошедшей до нас в Лонглитской рукописи («Longleat manuscript», 1594—1595) из библиотеки маркиза Батского, и заканчивая амбициозным проектом «Шекспир в мультипликации» («Animated Shakespeare») под руководством Леона Гарфилда (Leon Garfield, 1921—1996), выполненным художниками Российской государственной студии мультипликации.

Среди портретов Шекспира, получивших распространение после смерти драматурга, подлинными признаны только два: гравюра М. Друшаута (Martin Droeshout, в русском написании также часто М. Дройсхут) с фронтисписа Первого фолио и бюст драматурга работы Герарта Янсена (Gheerart Janssen, 1600—1623), который установлен в нише северной стены алтарной части церкви Св. Троицы в Стратфорде-на-Эйвоне. Их создание относят приблизительно к 1623 г. Другие портреты драматурга созданы в постшекспировскую эпоху и являются либо портретами других неизвестных ныне людей, либо поздними подделками, которые появились в связи с ажиотажным спросом на оригинальные портреты Шекспира. Одних только хрестоматийных псевдоизображений Шекспира наберется столь много, что сам факт их существования дает повод говорить об этих наглядных свидетельствах формирования шекспировской индустрии: это «Чандосский портрет Шекспира»; «Честерфильдовский портрет Шекспира», который, возможно, выполнен голландским художником Питером Борселером (Pieter Borseler) в 1660—1670-е гг.; «Флауэровский портрет Шекспира»; «Графтонский портрет» (1588 г.); «Кессельштадтская посмертная маска» (маска датирована 1616 г.); «Соэстовский портрет Шекспира» — картина голландского художника Герарда Соэста (Gerard Soest, ок. 1600—1681), жившего в Лондоне начиная с 1656 г.; воздвигнутая на средства граждан в Вестминстерском аббатстве в 1740 г. статуя Шекспира работы фламандского скульптора Питера Шимейкерса (Peter Scheemakers, 1691—1781); «Гауэровский памятник» работы скульптора Лорда Рональда Гауэра (Lord Ronald Gower, 1845—1916), воздвигнутый в 1888 г.

К шекспировской сфере следует отнести и ставшую ныне культовой гравюру «Вид Лондона со стороны Бэнксайд» работы Вацлава Холлара (также в некоторых источниках Венцеслав/Венцель Холлер/Голлар, чех. Václav Hollar, англ. Wenceslas или Wenzel Hollar Bohemus, 1607—1677) — гравера из Праги. Работа была выполнена в 1647 г. в Антверпене по эскизам, сделанным Холларом во время пребывания в Лондоне в период с 1636 по 1642 г. Рисунок панорамы старого Лондона примечателен не только своей доскональностью, но и изображением театра «Глобус» на нем, хотя в надписях к гравюре театр и место для медвежьих боев перепутаны.

Оборотной стороной «культы Шекспира» и продолжением развития феномена «шекспировской индустрии» можно считать ряд карикатур на Шекспира. Особо следует выделить работы, выполненные английским писателем-сатириком Максом Бирбомом (Henry Maximilian Beerbohm, 1872—1956), касающихся споров вокруг авторства Шекспира.

Между прочим, в области литературы большое место заняла критика Шекспира как писателя или обесценивание его героев. И. С. Тургенев, отдавший дань шекспиризации (см. «Гамлет Шигровского уезда», «Степной роль Лир» и др.), в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1859) предложил свою модель исторического развития русского

общества. В статье возникает отторжение центрального персонажа Шекспира, оценка его рефлексии как помехи современному развитию интеллигенции России.

Вершиной этого отхода от культа Шекспира позже станет знаменитая статья Л. Н. Толстого «О Шекспире и о драме» (1903—1904), в которой великий русский писатель буквально ниспровергает английского драматурга с пьедестала, тем самым отстаивая собственные воззрения на задачи реалистического отображения действительности, создания реалистического характера в литературе.

Другими целями руководствовался современный английский драматург Том Стоппард, развивая концепцию «Анти-Гамлета» в получившей широкую известность пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966).

Иного рода негативизм — по отношению к личности Шекспира — отражается в «шекспировском вопросе» и в огромной литературе, сложившейся вокруг него за два с половиной столетия.

Однако и негативизм по отношению к Шекспиру, его произведениям, личности, мировосприятию и т. д. должен быть включен в шекспиросферу как ее неотъемлемый элемент.

Разрастание шекспиросферы на рубеже XX—XXI веков происходит во многом за счет обновленного театра, кино, телевидения, интернета. Постоянно возрастающий интерес к постановкам пьес Шекспира в театре и кино вовлек в «шекспировскую индустрию» последних лет целую армию художников-оформителей, дизайнеров сцены, специалистов по свету и костюмам, которые сотрудничают с театрами, участвуют в оформлении пьес на шекспировских фестивалях в Стратфорде и Онтарио. Сам опыт ежегодного проведения шекспировских театральных фестивалей в разных уголках мира является характерным признаком не охлаждающего интереса к творчеству Шекспира, который не только поддерживает «шекспировскую индустрию» на плаву, но и является важным катализатором экономического роста в сфере культуры англоязычного мира.

Существенную часть современной шекспиросферы составляют экранизации пьес Шекспира. С этими киноработами неразрывно связана история мирового кино. Среди них — «Гамлет», снятый в начале XX века одним из основателей кино как искусства Жоржем Мельесом, «Дуэль Гамлета» (фр. фильм, 1908, реж. Клеман Морис, в роли Гамлета Сара Бернар) и «Гамлет» реж. Григория Козинцева с Иннокентием Смоктуновским в главной роли (1964); «Ромео и Джульетта» (англ. фильм, 1908, первая экранизация Шекспира) и «Ромео и Джульетта» (англ. фильм, 1968, реж. Франко Дзеффирелли); необычная трактовка «Макбета» — «Замок паутины» («Трон в крови», реж. Акира Куросава, в роли Васидзу — Макбета Тосиро Мифунэ); праздничный и трогательный фильм «Много шума из ничего» (1993, Великобритания — США, реж. Кеннет Брана, в ролях: Кеннет Брана, Эмма Томпсон, Киану Ривз, Леонард Роберт Шон, Дензел Вашингтон и др.), множество других кино- и телеверсий шекспировских произведений. Существуют и фильмы, в которых сам Шекспир выступает в виде персонажа (самый известный из них — «Влюбленный Шекспир», Великобритания — США, 1998, реж. Джон Мэдден, в роли Шекспира — Джозеф Файнз).

Обращает на себя внимание, что уже один из основоположников кинематографа Жорж Мельес обратился к Шекспиру, а за первые годы XX века были сняты фильмы по произведениям Шекспира в Англии и Франции, Германии и Италии, Дании и Америке. При всей наивности этих немых лент нельзя не отметить определенные достижения в разработке кинематографического языка (например, в немецких экранизациях). Некоторые режиссеры неоднократно обращались к Шекспиру — это Лоренс Оливье, Акира Куросава, Григорий Козинцев, Франко Дзеффирелли, Кеннет Брана. В экранизациях принимали участие крупнейшие артисты эпохи — Сара Бернар, Герберт Бирбом Три, Лоренс Оливье, Джон Гилгуд, Орсон Уэллс, Элизабет Тейлор, Тосиро Мифунэ, Иннокентий Смоктуновский и др. Можно считать это ярко выраженной чертой экранизаций Шекспира.

Еще одна любопытная черта связана с тем, что шекспировские персонажи и сюжеты повсеместно рассматриваются как «вечные образы». Одно из следствий — своего рода экранная «шекспиризация»: появление фильмов не на шекспировские тексты, но в сюжетах которых использованы шекспировские модели, что отмечено в названиях фильмов, например: «Гамлет из Мрдуши Доньей» (югославский фильм, 1974, реж. Крсто Папич), «Гамлет из Тонго» (ганский фильм, 1965; реж. Т. Бишоп, англ. реж., это первый ганский художественный фильм). «Ромео, Джульетта и тьма» (чеш. фильм, 1960, по Яну Отченашеку, реж. Йиржи Вайс). «Ромео, мой сосед» (сов. азерб. фильм, 1964, реж. Шамиль Фарамаз-аглы Махмудбеков) и мн. др.

Другое проявление того же свойства — перенесение действия шекспировский пьес в иную среду (как у Куросавы — в Японию) или в современную обстановку. Необычайно ярко это сказалось в фильме База Лурманна «Ромео + Джульетта» (в роли Ромео — Леонардо Ди Каприо). Фильм «О» (2001) переносит историю Отелло в современную западную школу. Менее известный пример, зато более масштабный, был осуществлен ВВС для цикла телепередач 2005 г., когда в осовремененном виде были показаны фильмы по «Сну в летнюю ночь», «Макбету», «Много шума из ничего».

На фоне такого решения (необычайно эффектного, что давно уже было доказано в театре, например, в постановке Роже Планшоном «Антония и Клеопатры», когда события трагедии разворачивались на фоне военных действий в Северной Африке времен второй мировой войны) более традиционные по форме экранизации прежних лет (примером может служить американский фильм «Ромео и Джульетта», 1936) выглядят слишком театрально. Франко Дзеффирелли в известном смысле смог избежать упреков в устарелости его решения той же тра-

гедии, прибегнув к параллелям с живописью итальянского Возрождения или переводя повествование в пространство без времени.

Оборотной стороной «новой шекспиризации» стало появление немалого числа фильмов, где шекспировские сюжеты использованы для прикрытия откровенного эротизма, подчас неотделимого от порнографии. Особо не повезло в этом отношении «Ромео и Джульетта» (примером может служить эротический фильм «Джульетта и Ромео» Джо Д'Амато, итал., 1998).

Как видим, исследование экранизаций Шекспира имеет и искусствоведческие, и культурологические основания и перспективы. Шекспиризация, получившая такое мощное развитие в XVIII—XIX веках в литературе и театре, нашла новые, прежде не существовавшие культурные пространства в новых видах искусства — кино и телевидении.

Похоже, что развитие новых информационных технологий в ближайшем будущем придаст шекспирологии новые черты, особенно в части представления информации в Интернете.

Сегодня во всем мире идет процесс интенсивного создания электронных библиотек и соответствующих справочно-информационных систем. В иноязычном Интернете широко представлены справочные и образовательные ресурсы на английском и многих других языках особенно в США и Великобритании. В последнее время развиваются интернетресурсы, посвященные не только Шекспиру, но и его современникам, что позволяет расширить концепцию культа Шекспира до представления о константе современного культурного тезауруса, которую можно обозначить как «Шекспир и его время».

Широко распространенный недостаток, характерный для шекспировских интернет-ресурсов, состоит в том, что они подготовлены энтузиастами и любителями без должного усердия, без выполнения требований и правил текстологической подготовки электронных научных изданий. В этих интернет-проектах отсутствует научно-исследовательская составляющая.

Следовательно, если этого избежать, то можно будет говорить об определенном вкладе в мировую и отечественную культуру, а то, что результат будет получен и представлен с помощью электронных средств, в обыденном сознании связанных с «культурной индустрией», будет свидетельствовать о смене времен, о развитии культурного тезауруса новых поколений.

Сотрудники Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета работают над проблемой научно-образовательных филологических и культурологических ресурсов, стремятся построить систему электронных энциклопедий и информационных баз данных («Русский Шекспир», «Мир Шекспира», «Современники Шекспира»), которые поднимали бы научный уровень анализа и представления широкой публике материалов о жизни и творчестве Великого Барда. Это, думается, отразится на всей шекспирологии, которая — и это важная ее черта — не представляет собой «башню из слоновой кости», а, наоборот, тесно связана со всеми ступенями, элементами, сторонами, аспектами современного культурного тезауруса многих стран мира, в том числе и новой России.

В шекспирологии важно увидеть также обобщенную модель освоения культурного наследия новыми поколениями. Ее важное свойство состоит в том, что социокультурный феномен, получающий новую жизнь в отрыве от своего контекста Происходящего, становится компонентом иного Происходящего, утрачивая одни и приобретая другие черты вплоть до полного переосмысления и ценностного перерождения. Этот процесс, во-первых, нелинейный, во-вторых, спонтанный, в-третьих, не связанный конфигурацией предшествующего Происходящего. На исследованиях шекспирологии могут быть отработаны подходы к фиксации и интерпретации социокультурных феноменов сложной природы, имеющих длительное и широкомасштабное воздействие на людей, их картины мира. Такие феномены обладают переменчивой суггестивностью, с одной стороны, и устойчивостью, свойственной социализационным факторам, с другой. В осмыслении обоих отмеченных свойств следует ожидать новых результатов от применения тезаурусного подхода.

**Статья выполнена в рамках проекта РГНФ «Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: электронное научное издание»» (грант №11-04-12064 в).**

#### Литература

1. Вершинин И. В. Труды по изучению предромантизма и романтизма. Самара: ПГСГА; М.: Социум, 2011.
2. Гуманитарные константы: сб. науч. трудов / отв. ред. Вал. А. Луков. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008.
3. Захаров Н. В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008.
4. Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Шекспировская индустрия // Знание. Понимание. Умение. 2009. №4: 246—250.
5. Захаров Н. В., Луков Вал. А. Шекспир, шекспиризация. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2011.
6. Ильинский И. М. Между Будущим и Прошлым: Социальная философия Происходящего. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.
7. Ильинский И. М. Прошлое в Настоящем: Избранное. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2011.
8. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1993. №1: 3-9.
9. Луков Вал. А., Луков Вал. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008.
10. Луков Вал. А. Предромантизм. М.: Наука, 2006.
11. Луков Вал. А., Захаров Н. В. Культ Шекспира как социокультурный феномен // Вестник Международной академии наук (Русская секция). 2008. №1: 65—68.
12. Мошняга Е. В. Концептосфера международного туризма в контексте межкультурной коммуникации // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4: 146-151.
13. Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. М.: Радуга, 2002.

**Сведения об авторах**

*Захаров Николай Владимирович — доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия) — Генеральный ученый секретарь РО МАН, Ученый секретарь Шекспировской комиссии РАН.*

*Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, проректор по научной и издательской работе, директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия) — вице-президент РО МАН, академик Международной академии наук педагогического образования.*

*Луков Владимир Андреевич — доктор филологических наук, профессор, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия) — академик-секретарь Отделения гуманитарных наук РО МАН, академик Международной академии наук педагогического образования.  
E-mail: lookoff@mail.ru*